

## Современна ли современная рифма?



То странность рифмы новой,  
Неслыханной дотоль.

А. Пушкин

Л. Л. Бельская,  
доктор филологических наук

В истории русской поэзии не раз высказывались диаметрально противоположные суждения о рифме. А. Пушкин жаловался, что «рифм» в русском языке слишком мало», а В. Брюсов восклицался их «изумительным разнообразием» и наставлял на том, что «число возможных русских рифм очень велико». Спор двух поэтов разделяет почти столетие. Что же произошло за сто лет?

С пушкинской эпохой связаны расцвет и канонизация точной и преимущественно грамматической рифмы и одновременно ощущение ее исчерпанности. Именно А. Пушкин почувствовал это: «пламень» неминуемо тащит за собой «камень», а из-за «чувства» выглядит непременно «искусство». В дальнейшем, и прежде всего в творчестве П. Некрасова и его современников, развитие русской рифмы пошло по пути не только расширения лексического состава, но и употребления приблизительных созвучий и неоднородных сочетаний: *размыкаю — великую, пьяным — туманом, Мороз — привелось* (Н. Некрасов), *впервые — Мария, радостно — благостный* (А. К. Толстой), *рожь — войдешь, вопрос — слез* (И. Никитина).

Однако к концу XIX века все более ощущался кризис рифменной системы, как бы подтверждая прогнозы о «вырождении рифмы» (так называлась статья поэта и критика С. А. Андреевского) и призывы отказаться от нее совсем: «современная поэзия не нуждается в рифме», «этом штатном украшении стиха» (С. Бобров). Бесконечно повторились и варьировались *даль — жаль — печаль, весны — сны — тишины — луны, муки — звуки — руки, цветы — мечты — красоты* и т. п.

И тем не менее русские поэты не расстались с «чуждой побрякушкой» (С. Бобров) и не выбрали верлибретский путь западноевропейской и американской поэзии. Кризис рифмы был преодолен благодаря коренным ее преобразованиям. Первое — замена точных созвучий сходными и неточными: ср. *звезда — вода* и *опоздал — звезда* (В. Маяковский), *воздам — звезды* (Б. Пастернак), *грозных — звездам* (С. Есенин). Второе — «полевые», или углубление, то есть звуковые переключки захватывают как заударную, так и предударную часть рифмующихся слов: *топила — ступила* (В. Хлебников), *бросаю — босая* (А. Ахматова), *параллельно — пожалели* (Б. Пастернак), *помешанным — повешены* (В. Маяковский). Третье — деграмматизация, отказ от грамматически однородных рифмопар и синтаксического параллелизма строк. Пример из М. Цветаевой: *зарюсь — лобзаний*.

И, наконец, изменились и способы рифмования, на смену традиционным (перекрестным, смежным, огибающим) пришли трехчлены и незамкнутые рифменные «цепи», чередования в пределах одного стихотворения рифмованного и белого стиха и разных типов рифмовки: *молодое — золотое — вдвое — молодое* (К. Бальмонт), *одну — сну — качну — сну — шалуну — зану — ... — полону — тишину — луну — вышину — глубину — волну — ... — стражду — сожну* (Ф. Сологуб). У истоков всех этих превращений стояли поэты начала XX века, заменившие «старые» рифмы, «гладкие, как стекло» (А. Грибоедов), «новыми», в том числе неравносложными: *рабочего — ночь, почва — ворочается* (С. Есенин), *врезываясь — трезвость* (В. Маяковский); диссонансными: *пути — высоте* (А. Блок), *был — бел* (М. Цветаева), *норов — комиссаров* (В. Маяковский); разноударными: *погода — годá* (В. Хлебников), *ком — облаком, тиха — вóздуха* (А. Белый); составными: *нечисть ведь — отечества* (В. Маяковский), *крещу вас — щурясь* (М. Цветаева), *змарью съел — замысел* у С. Есенина (см.: Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха*. М., 1984).

Это была подлинная революция, беспредельно расширившая словарь русских рифм (ср. демонстративное заявление Л. Мартынова: «Рифм избытке / Осточертелое мне») и приведшая к рифмованию не отдельных звуков и слогов, а целых слов — к словесной рифме: *заржав — задрав* (А. Белый), *боится — больницы* (Б. Пастернак), *высверкам — выселкам* (Н. Асеев), *тропики — горопкий* (В. Маяковский).

В 30-е годы совершается частичное возвращение к традиционной рифмовке и отход от экспериментаторства. А с конца 50-х хлынула волна новых поисков. Были провозглашены теоретически и претворены на практике «массовое освоение поэзией словесной рифмы», «отсутствие каких-либо запретов», «канонов», то есть принципиальная допустимость любых видов рифм, «разрушение автоматизма рифменных чередований» (Самойлов Д. *Книга о русской рифме*. М., 1982. С. 348).

А что представляет собою русская рифма 80-х годов? Подтверждает ли она выводы Д. Самойлова, относящиеся к 70-м? Удастся ли поэтам «воскрешать» старые и создавать новые рифмы? Чтобы получить представление об общем состоянии современной поэзии и принципах ее рифмования, обра-

тимся к московскому альманаху «День поэзии. 1989», в котором выступают стихотворцы разных поколений — отцы и дети, деды и внуки.

Перед нами 240 имен (а всего в сборнике представлено около 400 поэтов) и более 3200 рифм, среди которых менее четверти неточных. Это значит, что уровень «неточности», указанный Д. Самойловым (60—70-е годы), не повысился. Большинство авторов «Дня поэзии» чрезвычайно скупо пользуются нетрадиционными рифмами (Н. Тряпкин, Л. Озеров, К. Ваншенкин, Л. Васильева, В. Казанцев, Т. Кузовлева, Л. Смирнов, А. Межиров и др.) и только меньшинство проявляет к ним пристальный интерес (А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Б. Чичибабин, В. Перельмутер, Н. Зиновьев). К тому же, основной костяк таких рифм — простейшие усечения: *ладони — агоний* (В. Боков), *потухнет — кухне* (Т. Бек), *ровесник — наперсник* (О. Дмитриев) и замещения звонких — глухих, твердых — мягких и сонорных согласных: *Петербурге — тужурке* (Е. Винокуров), *стенкою — тенькают* (А. Пьянов), *картину — силу* (О. Дмитриев). Гораздо реже встречаются резкие разнозвучия с несовпадением нескольких звуков: *напористой — поезде* (Б. Чичибабин), *чужестранец — трапез* (Б. Ахмадулина), *заклятье — счастлива* (А. Вознесенский), *бутсой — куцем* (В. Гнеушев).

Обычно такое разнозвучие в заударной части слов компенсируется звуковым подобием предударной: *радугой — радостью* (М. Лисянский), *денешься — девочка* (И. Ляпин), *защиплет — защитник* (Л. Лавлинский), *приварками — помалкивай* (В. Боков). Словорифма порой превращается в паронимическую, в которой слова различаются одним — двумя звуками: *орел — ореол* (Е. Рейн), *сути — суки* (Н. Панченко), *бурый — бури* (И. Бойко), *восторг — восток* (Иг. Жданов), *мужайся — Можайска* (О. Ермолаева), *страшно — страстно* (К. Ковальджи), *полятный — понятно* (М. Кудимова).

А вот составных рифм на весь сборник едва ли наберется 50, и то в основном самые простые, включающие в себя частицы, предлоги и местоимения (*упали — едва ли, нашла бы — шляпу, мелодия — в моде я*). Почти полностью отсутствуют неравносложные: *лица — разыскивается* (К. Ваншенкин), *просторы — истории* (С. Барсуков); чрезвычайно редки диссонансные: *жив — задержав, веси — связи* (М. Поздняя) и совсем нет разноударных. Создается впечатление, что творцы стиха (а может, редакторы?) опасаются слишком смелых новаций. Или чересчур ирриверсны традициям...

Интересный пример экспериментальной рифмовки наблюдаем в стихотворении В. Перельмутера «Равновесье» — вначале обычные рифмопары перемежаются с необычными, «разногласными» (*торопит — опыт и славу — слово, свете — сети и погребу — рыбу*), затем идут сплошные диссонансы, и лишь в финале появляется рифма с созвучной ударной гласной:

И может быть, не напрасно,  
хотя и не в нашей власти,  
есть время гулять розно  
и время бывать вместе.

Чем привлекают нас новаторские рифмы? Своей новизной и оригинальностью. Для рифмы важны естественность и неожиданность. Все зави-

сит от авторского замысла и от контекста. Скажем, для сатирических и публицистических стихов необходимы броские, по выражению В. Маяковского, «громкогромыхающие» рифмы, как, например, в стихотворении Андрея Вознесенского «Аксиома стрекозы», представленного в «Дне поэзии».

В то же время рифменные «неологизмы» могут быть неуместны при передаче наивного сознания, детских впечатлений. Например, Л. Терёхин в «Страничке детства» следующим образом описывает глазами ребенка семейное застолье:

А дядя Валя как идейный рыцарь —  
партийный и серьезный — за столом  
сидел напротив всех передовицей  
с торчащим из карманчика стилем.

Думается, что жажда новшества и изысканности в подборе рифмующихся слов (*рыцарь — передовицей, столом — стилем*) сыграла с автором злую шутку, выявив надуманность и фальшь сей зарисовки.

В современной поэзии по сравнению с классической восприимчиве рифмы и требования к ней принципиально изменялись. В рифмах ценится не благозвучность, не совпадение конечных звуков, не безыскусность, а своеобразие, смысловая насыщенность, образность, ассоциативность. Этот переворот осознавали уже поэты 10—20-х годов. А в наше время В. Шаламов выразил новое отношение к рифме в такой формуле: «Рифма — поисковый инструмент, а не орудие благозвучия (Бальмонт), не мнемоническое средство (Маяковский)» (Юность. 1987. № 3).

Конечно, обращение к традициям тоже может быть творческим, предполагая их развитие и преобразование. Да, точная рифмовка традиционна, но ее лексическое наполнение меняется и обновляется, передавая атмосферу сегодняшнего дня: *союзак — выкрутас* (А. Зорин), *леса — эфеса — прогресса* (А. Еременко), *азартных — кестандартных* (О. Постникова), *апломба — бомба* (В. Дагуров), *фото — вертолета* (В. Рубин), *лесоповал — каналаз* (Иг. Ждаков), хотя порой и перенасыщая «раствор» сиюминутности и злободневности (*Сталина — окалина и развалина, ГУЛАГа — общага и бумага, век — лек и веков — Соловков, сыта — Воркута, электроники — кинотройки*).

Выступая в защиту «рифм, поддержанных двумя веками русской поэзии», Б. Слуцкий назвал традиционные по фонетическому строению, но современные по смыслу рифмы «новыми старыми»: «О, если бы мне удалось создать одну новую старую рифму!» («Старые рифмы»). Эти рифмы безусловно правомерны и сегодня по-прежнему пользуются повышенным «спросом». И все же они лишены того «эффекта неожиданности», который гонятся в непривычных соизучиях. Ср. *лес — небес* и *рубеж — без — небес* (Д. Самойлов), *звезда — никогда* и *звездах — тверезых* (Ю. Карабчиевский), *людей — лошадей* и *лютом — людям* (Л. Лавлинский) или *словоблудья — людях* (И. Кохановский), *березе — леспрямозе* и *навозный — березы* (Т. Смертина), *народа — мода* и *пережитого — жароду* (А. Вознесенский).

Такие «неожиданности» могут чуть вкрапливаться в стихи, а могут прошиваться их насквозь, заостряя авторскую мысль. А. Городницкий в стихотворении о потомке Чаадаева, погибшем в советской тюрьме, на фоне классических рифменных созвучий дает в концовке, переосмысливая пушкинское «И на обломках самовластья Напишут наши имена», «новые» рифмы:

И в тайном архиве, его раскрывая тетрадь,  
 Вослед за стихами друг другу мы скажем негромко,  
 Что имя его мы должны записать на обломках,  
 Но нету обломков, и не на чем имя писать.

«Странность рифмы поной» поражает нас в стихах Н. Зиновьева, который подбирает к слову *метро* небывалые сочетания — *вам про, ведром, метлой, ребром, мертво*, а *размен* рифмуется не только с *креном* и *ареной*. но и с *застенками*.

Необычайной изобретательностью и разнообразием отмечено рифмотворчество Б. Ахмадулиной — все виды словесных и неточных, или акустических, рифм (усеченные, замещенные, комбинированные): *ущельный* — *ущербный*, *спастись* — *спросить*, *алебастра* — *баланса*, *откосе* — *козни*, *месяц* — *незаметен*, *навощен* — *вошел*, *дикийши* — *подоконник*, *группой* — *угрюмой*. А рифменная «вязь» в «Аксиоме стрекозы» А. Вознесенского настолько изощрена и непредсказуема, что подчас превращает поэтический текст в кроссворд: *самоиска* (ключевое слово) — *риска*, *Симеиза*, *миски*, *замызге*, *самоубийства*, *авантюристски*, *Минской*, *самофракийской*, *искры* и т. д.

Однако в рифменном составе «Дня поэзии. 1989» новаторские рифмы занимают не более 20%. Зато удручает изобилие не просто традиционных, но банальных рифм, заполонивших сборник. Еще А. Пушкин иронизировал над банальностями вроде «морозы — розы» («Читатель ждет уж рифмы „розы“»). Посмеивался над стереотипами С. Есенин: «Она пришла, как к рифме „вновь“ Неразлучима! любовь». Возмущался ими В. Брюсов: «Разве естественно и разве достойно оправдания, что у большинства наших поэтов на конце стиха попадают почему-то все одни и те же слова, непременно и „вновь — любовь“, и „смерть — твердь“, и „строго — много — тревога“ и т. п., а другие слова почему-то упорно прячутся в середине стиха и ни за что не хотят оказаться в конце!» («Ремесло поэта»). Но жив курилка! И тут как тут *любовь* — *кровь* и *пламень* — *камень*, *глаза* — *гроза* и *чувства* — *искусства*, *день* — *тень* и *печаль* — *жаль*, *свое* — *бытие* и *тайна* — *случайно*. А уж как повезло *моей* — *огней* — *дней* и *меня* — *огня* — *дня*, *ответ* — *свет* — *цвет* — *нет* — *лет* — *поэт* — *привет* и *светом* — *этом* — *поэтом*: мало кто не поддавался их гипнозу!..

Сочинители взапуски устремляются в *небеса*, где *чудеса*, и *бесы*, и *леса*, и *глаза*; потом возвращаются на *землю* — *во мгле*, *эле*, в *пыли* и *золе*. в *семье* и *Кремле*, на *зарю*, с *журавлями*, *кораблями*, *тополями*, *учителями* и *нулями*; отправляются в *дорогу* — *из чертогов*, за *порогом*, у *отрогов*, с *тревогой* и *Богом*, *убого*, *много*, *понежюгу*; протестуют против *войны* — с

чувством вины, в стране, тишине, сне, в волнах, на луне и на дне; думают о душе — чужой, большой и дорошей, в тиши и стуже, в вираже и на земле, дыша и спеша, без гроша и долбежа, барышей и ушей, тужи и грусти; мечтают о тишине — в глубине, пелене, стране, сне, на луне и стене; жаждут свободы — у входа и брода, под сводами, в воде, на природе и на дне, с невзгодами и годами. Господи, почему все так уныло и однообразно, так похоже друг на друга? А ведь словесная стандартность отражает тривиальность мышления.

В прежние времена играли в буриме и на заданные рифмы сочиняли стихи. А если наоборот — предложенные строчки заканчивать рифмами?

Сначала — темная вина.  
Потом — гремящая...  
Затмила эту тень вины  
Тень оглушительной...

Но вот окончилась война.  
И всколыхнулась вновь...  
Очнулась снова тень вины  
Больней, страшней, чем тень...!

В. Казанцев. «Сначала — темная вина...»

Можно упростить эту игру: называется слово, а вы, уважаемый читатель, «без раздумий, без отсрочки» даете к нему рифмопару: *честь — ... есть, забыть — ... быть, звуки — руки, гости — кости, лицо — кольцо, доле — воле, дело — тело, окно — давно*. Все эти «окаменелости» легко обнаружить в «Дне поэзии. 1989».

Вызывает досаду и множество проходных, «служебных» рифмосочетаний (*своя — я — моя, другим — своим — моим, своего — твоего — него — его — ничего — того, ее — свое*), однокорневых (*вокзалах — кинозалах, порыв — нарыв, откуда — покуда, отметил — пометил, нашли — зашли*) и грамматических (*народный — свободный, книжник — подвижник, сидит — сопит — поговорит, дольше — больше, полей — тополей*). По поводу последних Н. Асеев остроумно заметил, что рифмовать однородные слова все равно, как если бы «скреплять близких по крови представителей семейства: результатом будет вырождение» («Наша рифма»).

Начитаешься таких стихов и начинаешь думать, не пора ли и в самом деле отказаться от «сигнальных звоночков»? Но вот, освобождаясь от раздражения при встречах с шаблонностью, вдруг замечаешь, что *лицо* не обязательно тянет за собой *кольцо*, а может рифмоваться с *разыскивается* (К. Ваншевкин), *лижом* (П. Иванова), *словцом* (Ю. Беличенко) и что *свет — лет и ночи — очи* не столь уж неразрывны: *свет — вовек* (Т. Смергина), *свеж — свет* (Е. Яровая), *свет — жертв* (Ю. Ким), *след — лет* (П. Рожнова) и *ночью — озабочен* (В. Боков), *ночь — разоблачив* (С. Прокофьева), *ночь — дичь* (П. Иванова). Не это ли главный путь обновления рифменной лексики, когда к традиционно-поэтическому слову подбирается свежее, нестертое и возникают новые ассоциативные связи?

До сих пор далеко не все поэты признают нетрадиционные рифмы. Лев Озеров в статье «Воспоминания о рифме» (Вопросы литературы. 1975. № 6) считает их «анемичными», «немыми», «вялыми», «тугоухими». С. Михалков и С. Баруздин в своих ответах на анкету «Поэты о рифме» возражают даже против приблизительных созвучий, а В. Боков подчеркивает, что неточность не должна «резать слух», и именует «свежими» рифмы *вдали* — *корабли* и *безбрежный* — *снежный*, известные еще в XIX веке (Вопросы литературы. 1983. № 12).

А вот как своеобразно вступается за старые рифмы Юнна Мориц в стихотворении «Солнечным и звездчатым путем» (сб. «В логове голоса». М., 1990). Называя их «нищими», «старухами, прекрасными без прикрас», «скелетами в крылатых тряпках», поэтесса относится к ним двойственно, то любуясь, то посмеиваясь (*братство* — *богатство*, *шмотьем* — *путем*, *орда* — *навсегда*, *скелеты* — *поэты*) и не избегая при этом и новых рифм (*синих* — *силах*, *аверз* — *всех*, *леденее* — *беднее* — *вернее* — *мною*):

За мной на свет глубокий, кладородный,  
За мной, старушки, — вашу красоту  
Найдут, ля-ля, чрезмерной и холодной  
Все те, кто обходил вас за версту.

Какие же рифмы нужно «обходить за версту»? Обветшалые, затасканные, стершиеся от долгого употребления? Казалось бы, бесспорно, но есть и другое мнение. Высказано оно Д. Самойловым, убежденным, что нет «затертых слов», а значит, и рифм: «их протирают, как стекло, и в этом наше ремесло» («Слова»). А раз так, то и трафареты можно и подновлять, и преобразовать, и обыгрывать, как остроумко, иронично это делает В. Друк в своем «Человечке впечатлительном»:

Я ношу сандали летом.  
Восхищен поэтом Фетом  
И грозу в начале мая  
Всей душой воспринимаю.  
А зимой ношу тулуп.

Кто же скажет, что я глуп?  
Знаю правила движенья  
И таблицу умноженья.  
Я не глуп, не глуп, не глуп!  
Просто вкручен от рожденья  
В мою голову шуруп.

Господа поэты, вслушайтесь в свои стихи и свои рифмы и вспомните заповедь Марины Цветаевой из ее «Записных тетрадей 1919—1926 годов»: «Работа над словом — работа над собой. Выбор слов — это прежде всего выбор и очищение чувств, не все чувства годны...» (Октябрь. 1987. № 7).

Итак, современна ли современная рифма?